



REGALIS^h

Revue Gabonaise De Littératures & Sciences^{Humain}

*Un autre regard sur l'Autre :
littérature, philosophie et sciences
humaines*



**Sous la direction de :
Pierre-Claver MONGUI**

Numéro : 1 décembre 2016

Comité scientifique

Pr Thiémélé L. Ramsès BOA, Université Félix Houphouët-Boigny
Pr Simon HAREL, Université de Montréal
Pr Amadou KONÉ, Georgetown University, Washington DC
Pr Jean-Marie KOUAKOU, Université Félix Houphouët-Boigny
Pr Georice Bertin MADEBE, DR, IRSH / Gabon
Pr Sylvère MBONDOBARI, Université Omar Bongo
Pr Ludovic OBIANG, DR, IRSH / Gabon
Pr Martine RENOUPEZ, Université de Cadix
Pr Joseph TONDA, Université Omar Bongo
Pr Bertrand WESTPHAL, Université de Limoges

Comité de lecture

Parfait Bi-Kacou DIANDUE (PT)
Frédéric MAMBENGA-YLAGOU (MC / HDR)
Achille Fortuné MANFOUMBY MVE (MR) CENAREST
Gyno-Noël MIKALA (MC)
Pierre-Claver MONGUI (MC)
Mike MOUKALA NDOUMOU (MC)
Pierre NDEMBY MANFOUMBY (MC)
Steeve RENOMBO OGOULA (MC)
Jean-Jacques Rousseau TANDIA MOUAFU (MC)
Didier TABA ODOUNGA (MC)

Comité de rédaction

BOUNDZANGA Noël Bertrand, Littératures Africaines, UOB

DISSY DISSY Romuald, Lettres Modernes, UOB

MAPANGOU Dacharly, Lettres Modernes, UOB

MESSI ME NANG Clotaire, Histoire, UOB

MESSIA Rodolphe, Lettres Modernes, UOB

MONGUI Pierre-Claver, Lettres Modernes, UOB

MPAGA Christ-Olivier, Philosophie, UOB

NDEMBY Pierre, Lettres Modernes, UOB

ONDO Placide, Sociologie, UOB

OVONO EBE Mathurin, Etudes ibériques, UOB

PAMBO NDIAYE Anges Gaël, Anglais, UOB

YANGA NGARI Bertin, Sociologie, UOB

ZAME AVEZO'O Léa, Littératures Africaines, UOB.

Université Omar Bongo

Département de Lettres Modernes

Centre d'Etudes et de Recherches Littéraires sur les Imaginaires et la Mémoire

SOMMAIRE

1. Fiction et sciences exactes : pour une variabilité de l'altérité disciplinaire

Par Parfait Bi Kacou DIANDUE

2. De l'altérité à propos d'une maxime du poète latin Térence : « *homo sum, humani nihil a me alienum puto* »

Par Pierre-Claver MONGUI

3. Migritude et oralité dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou

Par Chantal BONONO

4. Les voix(es) pour parler de l'Autre dans *Le Mal de peau* de Monique Ilboudo

Par Fatou Ghislaine SANOU

5. Regard et altérité dans les Mémoires d'Amadou Hampâté Bâ

Par Assi Diané Véronique

6. Perceptions de l'altérité dans *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez* de Sony Labou Tansi et dans *Grenouilles* de Mo Yan

Par Charles Yaovi Mensah KOUMA

7. Pour une poétique scénographique de l'Altérité dans les écritures africaines francophones postmodernes et postcoloniales

Par Dacharly MAPANGO

8. Sidiki Bakaba et la problématique de l'altérité dans les spectacles *Monoko-Zohi*, *Iles de tempête* et *La Malice des hommes*

Par Banhouman KAMATE

9. Claridade et l'Afrique : l'identité cap-verdienne entre altérité et malentendu

Par Eugène TAVARES

10. L'Écriture de la relation dans l'archéologie du senghorisme. Autour de *Chants d'ombres* et *d'Ethiopiennes*

Par Max-Médard EYI

11. Le pornostyle de Sami Tchak

Par J.J. Rousseau TANDIA MOUAFU

12. Les métaphores postcoloniales du Sida. Regard et mise à mort de l'Autre

Par Yannick ALEKA ILOUGOU

13. La femme-silure et la symbolique de l'altérité dans « *Muyisi* et le pêcheur », conte punu du Gabon

Par Léa Zame Avez'o

14. La représentation de la nature dans le roman gabonais

Par Didier TABA ODOUNGA

15. L'altérité dans la lutte des classements sociaux au Gabon

Par Placide ONDO

16. Le Gabon ouvert et ses ennemis. Considérations philosophiques sur les nouvelles frontières de la citoyenneté

Par Flavien ENONGOUE

17. La conservation du « patrimoine culturel » au Gabon: enjeux et perspectives sur l'histoire, la mémoire et l'identité

Par Serge MBOYI BONGO

Regard et altérité dans les Mémoires d'Amadou Hampâté Bâ

Véronique ASSI DIANÉ, Université Félix Houphouët-Boigny,

vd_assi@yahoo.fr

Résumé

Les Mémoires¹ d'Hampâté Bâ, qui racontent l'enfance de l'un des grands traditionalistes africains, constituent non seulement une forme d'écriture de soi, mais aussi une tentative de connaissance de l'autre. Cet autre se trouve être dans le récit autant le colon blanc de l'époque coloniale que l'autre Africain, d'une ethnie ou d'un espace culturel différent. Le regard de soi sur soi, en tant que représentant d'une culture donnée, fait pendant au regard de soi sur l'autre, en tant qu'essentiellement ou partiellement étranger. Cet angle d'approche du texte nous permet, dans cette contribution, de nous poser un certain nombre de questions, notamment : comment Amkoullel, l'enfant peul, se représente-t-il la notion d'altérité ? Comment perçoit-on, dans le récit, le contexte d'interculturalité dans la construction d'une hybridité naissante ? Comment, dans le contexte de violence ouverte ou larvée de la période coloniale, la représentation de l'autre aboutit-elle à une forme de représentation de la tolérance, qui semble éloignée des représentations conflictuelles dont est coutumière la littérature des premières générations du roman africain francophone ?

Mots-clés : Altérité, Colonisation, Interculturalité, Parenté à plaisanterie, Regard.

Abstract

Memoirs of A. Hampâté Bâ telling the child of one of the great African, traditionalists, are a self-writing form, but also an attempt to knowledge of the other. The other happens to be in the story as the white settler from the time that the other African, ethnic group or cultural space different. Oneself looking at oneself as a representative of a given fact Culture so look at each over as essentially or partly abroad; this angle of approach allows us text here to ask ourselves a number of questions, how Amkoullel, the Fulani child he is the notion of otherness? How do we perceive in the narrative context of intercultural in the construction of an emerging hybrid? How in the context of open or latent violence of the colonial period, the representation of the other lead in the text to a form of representation of tolerance that seems far removed from customary representations of literature the first generations Francophone African novel?

¹ Amkoullel, *l'enfant peul* (1991).

Keywords : Otherness, Colonization, Interculturalism, Kinship plaisanterie, Eye.

Introduction

Amadou Hampâté Bâ dont la célèbre phrase, « En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle », est devenue quasi proverbiale, incarne dans une certaine mesure une vision de la tradition africaine. A travers le corpus de textes dont il est considéré comme l'auteur et, dans un contexte d'écriture, qui est différent du contexte oral, le regard qu'il porte sur la notion d'altérité va nous intéresser au premier chef.

Le premier tome de ses Mémoires, intitulé *Amkoullel, l'enfant peul* (1991), raconte la première partie de sa vie, à savoir la petite enfance jusqu'à l'âge de vingt ans environ ; cependant son récit part de plus loin pour expliquer, selon ses dires, l'orientation de sa propre existence. Celle-ci n'a d'importance que mise en perspective avec celle de sa lignée. Il s'agit donc d'un témoignage de première main sur une période historique où, dans l'espace du Soudan ancien, se confrontent plusieurs altérités par rapport au peuple peul dont est issu le narrateur : celle du Blanc, colonisateur de l'époque, qui apparaît sous les traits de divers dirigeants coloniaux ; celle de l'Autre africain, notamment le Bambara, avec qui s'exerce la parenté à plaisanterie. Hampâté Bâ étant né au début du XX^e siècle, le fait que ce récit autobiographique soit paru en 1991, nous ramène bien à notre thème concernant la littérature postcoloniale².

Le regard sur l'Autre, porté rétrospectivement par le narrateur, l'est donc essentiellement sur ces deux altérités ; il est de plus nourri, *a posteriori*, par la pensée philosophique et religieuse du maître soufi, Tierno Bokar³.

Dans ce récit mémorialiste, nous montrerons la problématique énonciative du point de vue : qui voit ? Qui est vu ? Que voit-on ? Et comment le voit-on ? Comment à partir de ce point de vue, aboutit-on à la notion d'altérité que nous confrontons à celle de tolérance ?

Tout d'abord, nous revenons sur la définition des termes de notre sujet, regard et altérité. Nous entendons par regard, le point de vue narratif, la focalisation. Pour ce faire, nous nous appuyons sur les théories de l'énonciation⁴. Dans le récit étudié, il s'agit d'Amkoullel, surnom que portait, enfant, Hampâté Bâ, parce qu'il retransmettait déjà à ses camarades de waaldé⁵, les récits de toutes sortes qu'il entendait et apprenait avec Koullel, un grand conteur peul, historien et traditionaliste : Amkoullel signifiant « le petit Amadou de Koullel » ou « fils de Koullel » (1991, p. 79).

Par altérité, nous entendons le caractère de ce qui est autre, la reconnaissance de l'autre dans sa différence, qu'elle soit ethnique, sociale, culturelle ou religieuse. L'acceptation de l'autre, en tant qu'être différent, et la reconnaissance de ses droits à être lui-même.

² Nous entendons le terme postcolonial, non seulement dans un contexte d'époque, mais aussi avec l'idée de ce qui est « au-delà » du colonial, c'est-à-dire l'acceptation d'Homi Bhabha (2007).

³ Voir Amadou Hampâté Bâ (1980).

⁴Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov (1972).

⁵ La waaldé est une association de classe d'âge ; chaque association était organisée selon une hiérarchie qui reproduisait la société du village ou de la communauté.

L'altérité se différencie en cela de la tolérance car elle implique la compréhension des particularités de chacun, la capacité d'ouverture aux différentes cultures et à leur métissage (F. Nourissier, 2001) ; alors que la tolérance suppose d'accepter ce qui nous est difficile à supporter, donc de faire un effort sur soi. En effet, le contexte, dans lequel Amkoullel découvre et pose son regard sur le Blanc de l'époque, est un contexte d'extrême violence, qui lui inspire dès l'entame, un sentiment d'injustice, de révolte et de vengeance.

Il constitue aussi un regard anthropologique, qui n'est pas celui de l'anthropologue occidental sur l'autre⁶ (populations dites primitives par exemple) mais celui d'un enfant africain sur une altérité considérée, à l'époque, comme radicale. Qui est vu ? Il s'agit non seulement du Blanc colonisateur, le « blanc-blanc » comme le dit le narrateur, mais aussi du Noir, issu d'un autre peuple africain, souvent considéré comme parent à plaisanterie.

Que voit-on ? Comment voit-on ? Ce sont les questions qui nous permettront de commenter notre propos et de montrer comment le point de vue du narrateur, nourri de la pensée philosophique et religieuse de Tierno Bokar, « le sage de Bandiagara », en un regard rétrospectif, nous permet de mieux appréhender le regard d'Amkoullel, l'enfant peul sur l'altérité.

Nous montrerons donc dans un premier temps, comment le discours sur l'autre, qui s'apparente, notamment, au discours anthropologique, construit une représentation de l'autre comme radicalement ou relativement différent de soi ; puis nous envisagerons, à travers des illustrations dans le texte d'Amadou Hampâté Bâ, de répondre aux questions : Qui voit ? Qui est vu ? Et comment est vu cet autre, le Blanc colonisateur et, dans une moindre mesure, le Noir, parent à plaisanterie?

1. Considérations théoriques et méthodologiques

Comme le souligne J. Derive (2014) dans son article « Qui est l'Autre ? » :

La question de l'altérité ne peut se dissocier de celle de l'identité et vice versa ; la notion d'« Autre » ne saurait par conséquent être autonome et elle ne peut se concevoir que dans le cadre d'une paire discriminante ; c'est donc une notion à la fois relative et subjective.

Elle est capitale de même pour penser le concept d'identité qui est au fondement de toutes les approches anthropologiques : la spécificité identitaire ne peut se construire en effet que par opposition à d'autres identités qui relèvent du même ordre de choses (J. Derive, 2014, p. 21).

De plus, l'énonciation joue un rôle central dans l'élaboration d'une image de soi :

Les modalités de son dire permettant de connaître l'énonciateur bien mieux que ce qu'il peut affirmer sur lui-même. [...] D'une part, l'altérité ne peut être étudiée sans considérer ce qui constitue l'identité ; car l'autre en discours se façonne ou se construit dans une évaluation constante de l'être ou ne pas être l'autre (S. Bornand, 2014, p. 158).

⁶ Cf. C. Levi-Strauss (1983).

Ainsi la question de savoir qui est l'Autre se pose : « Comment le définit-on, selon la société d'où l'on se situe ? Est-il délibérément réifié dans une étrangeté, mis à distance de soi, comme il pouvait l'être pour l'ethnologue ou le missionnaire du XIX^e siècle, dénoncés par Victor Segalen ? Ou bien est-il à découvrir dans le même, comme un miroir, une face de soi-même que l'on ne souhaite pas voir ? » (C. Leguy, 2014, p. 205).

La question fondamentale reste donc celle de la focalisation, du point de vue. Elle implique une autre : les modes de la représentation narrative :

On peut raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue ; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise notre catégorie du mode narratif : la « représentation », ou plus exactement l'information narrative, a ses degrés ; le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi (...) se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte (...). Distance et perspective sont les deux modalités essentielles de la régulation de l'information narrative qu'est le mode, comme la vision que j'ai d'un tableau dépend, en précision, de la distance qui m'en sépare, et en ampleur, de ma position par rapport à tel obstacle partiel qui lui fait plus ou moins écran » (G. Genette, 1972, p. 183-184).

1. 1. Qui voit ?

Il s'agit de la présentation du narrateur, Hampâté Bâ ; son statut et la figure représentée dans le texte.

Le narrateur, dont le point de vue est central dans la narration du récit fait à la première personne, est Hampâté Bâ. Son regard cependant est, dans bien des parties du récit, celui de l'enfant, c'est-à-dire quand il était Amkoullel.

Amadou Hampâté Bâ est né au début du XX^e siècle (1899 ou 1900 selon les sources) à Bandiagara, ancienne capitale de l'Empire du Macina, au Mali. Très tôt, il est marqué par des personnages quelque peu hors du commun ; qu'il nous suffise de signaler Kullel, le conteur peul, Danfo Sine, maître du Komo ou encore Tierno Bokar, l'un des penseurs soufi les plus importants d'Afrique noire.

Figure emblématique de la tradition orale africaine, Hampâté Bâ est le produit d'une société qui a subi de profondes transformations, dues à l'influence de la colonisation française. Le premier tome de ses Mémoires raconte la première partie de son existence, qui le mène de Bandiagara à Koulikoro puis Ouagadougou où il sera affecté comme « écrivain temporaire » par l'autorité coloniale. Les souvenirs, qu'il propose à notre lecture, constituent une relation de faits, une écriture de soi et une vision de l'altérité, à travers la représentation de cet autre qui partage désormais son espace géographique. Le récit, écrit à la première personne, dessine une personnalité dont le texte montre les multiples facettes : il est l'homme de la rencontre entre la tradition peule, l'islam soufi et la civilisation française, envisagée dans son contexte colonial.

L'un des éléments prégnants de sa personnalité est celui qui façonne sa relation à l'autre et qui est nourri par l'enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara. En effet, ce maître coranique, Cheikh de la confrérie soufi Tidjaniya, lui inculque une foi solide, basée sur un enseignement original :

En fait, c'était sa personne tout entière, sa vie même, qui étaient enseignement. Les vérités les plus hautes ou les plus subtiles, il les abordait au détour des événements les plus courants de la vie quotidienne, sachant se servir des images les plus simples pour nous aider à comprendre ce qui nous demeurait obscur (1980, p. 192).

Dès lors, celui qui voit ici est l'enfant Hampâté qui, d'un côté nous fait part de ses premières impressions sur les « blancs-blancs », comme il les appelle ; de l'autre, il nous fait part de sa vision de « l'autre africain », avec ce que nous identifions comme la parenté à plaisanterie. Ainsi, par ce regard rétrospectif, tente-t-il de retrouver la fraîcheur de la vision d'un jeune enfant.

Pour le discours anthropologique, il s'agit bien de se poser les questions : qu'est-ce qu'observer et qu'est-ce que décrire ? Le regard de l'observateur est-il neutre ou se coule-t-il toujours dans une tradition (un paradigme) qui le précède ou qui en détermine d'emblée les catégories descriptives ? S'élabore alors une rhétorique du regard, comme le souligne M. Kilani (2000), et une écriture de la distance, de même qu'une distance de l'écriture et ce, dans un double mouvement. C'est à notre sens ce que tente d'agencer le texte d'Amkoullel.

1. 2. Qui est vu ? / Que voit-on ?

Sont vus par le narrateur : d'une part, le colonisateur, sous les traits de divers dirigeants coloniaux, notamment le commandant de Courcelles, celui qui représente la France dans l'espace du récit, et, d'autre part, l'Africain non peul, dans le cas d'espèce, essentiellement le Bambara et le Toucouleur.

2. L'altérité / Français colonisateur : le regard de l'anthropologue inversé.

La littérature africaine, notamment celle évoquant la période coloniale, rend compte de nombreuses scènes de rencontre entre l'Africain et l'homme « blanc ». Ce que nous montrons ici, c'est ce qui nous a semblé particulier dans le regard porté par l'enfant Hampâté, c'est-à-dire Amkoullel, sur le Blanc, à l'époque coloniale ; que propose d'original ce regard ?

Dans les Mémoires d'Hampâté Bâ, un Français apparaît pour la première fois dans le récit, à travers le personnage du colonel Archinard : « Fin politique... Cette proposition fut acceptée par Paris, et c'est ainsi qu'Aguibou Tall devint roi de Bandiagara en vertu d'un décret du président de la République française, qui avait elle-même coupé le cou à son dernier roi ! » (*Ibid.*, p. 63).

Le Blanc se découvre ici dans un contexte d'extrême violence. Ainsi la première image qu'Amkoullel a de son père adoptif, Tidjani Thiam, est celle d'« un père enchaîné » dans un contexte particulier, celui des guerres intestines entre différents clans pour la conquête du pouvoir. Celles-ci sont entretenues, de manière subversive, par l'autorité coloniale (*Ibid.*, p. 137).

Plus avant dans le récit, le point de vue du narrateur n'a parfois pas besoin d'être développé par de longs commentaires ; l'utilisation du tutoiement et du vouvoiement campe dès l'abord les relations qui prévalent, sans une once de culpabilité : mépris et

racisme ordinaire. Par exemple, la rencontre entre le père adoptif d'Hampâté Bâ, Tidjani, et le Commandant de Courcelles se déroule dans une atmosphère tranquille. Cependant, l'on note que le commandant accueille Tidjani, conduit chez lui après son arrestation, d'un : « Ah te voilà Tidjani ! Approche ... » (*Ibid.*, p. 139). Par contre, la réponse de Tidjani utilise le vouvoiement, marque de respect dans la langue française : « Voici, mon Commandant, la lettre qu'il a écrite pour vous » (*Ibid.*, p. 139).

L'autre est vu, par le colon, comme le subalterne (malgré son rang) alors que Tidjani, du côté du colonisé, considère le commandant français avec respect malgré l'humiliation qui lui est faite. Il est, en effet, astreint à des travaux forcés comme peine de prison.

Quand Hampâté Bâ raconte ses premières impressions, à la vue d'un Blanc, il est encore très jeune et effrayé par celui qu'il considère comme un « fils du feu ». Le même commandant de Courcelles, de passage dans leur cour de Bougouni, lui inspire cette phrase : « Les Blancs c'est bien connu, sont de puissants sorciers qui émettent des forces maléfiques et mieux vaut ne pas s'attarder en leur compagnie » (*Ibid.*, p. 142).

Cela lui donne l'idée d'aller le toucher et de s'apercevoir, avec étonnement, qu'il s'agit d'« une braise qui ne brûle pas » (*Id.*). Il y a là une première tentative de démythification du Blanc ; pour le jeune enfant, il est entendu qu'il n'y aura plus la crainte qui semblait le paralyser au départ. De même, quand, avec ses camarades, ils vont sur le village d'ordures, l'image des excréments, à la vue des Noirs et des Blancs, achèvera de les convaincre finalement, sur une absence de différence notable (car celle-ci pourrait en être une) entre Noirs et Blancs. L'être humain, dans ses fonctions physiologiques les plus primaires, se révèle bien le même partout.

De même, la réponse obligée à toute demande du Blanc, dans le texte, et de manière plus générale dans le contexte colonial (à travers la formule obligée : « Oui, mon commandant ! »), deviendra le titre du deuxième tome des Mémoires d'Hampâté Bâ. Cela, nous dit le texte, « ne pouvait être qu'un moolorgol, une formule propre à exorciser le mal venant du Blanc-Blanc » (1991, p. 143).

Cet énoncé nous donne une information paratextuelle précieuse. Il montre que, contrairement à ce qui apparaît au premier degré, à savoir l'acquiescement (ce que l'on a appelé le béni-oui-oui), le titre de cet ouvrage met à distance, la subordination autoritaire au tenant du pouvoir colonial et transforme celle-ci en un repoussoir : le regard sur l'autre progresse au fur et à mesure du récit.

Le portrait du commandant, qui fait office de première impression du narrateur, est narré sur le mode de la littérature orale. Par un phénomène d'intertextualité, en effet Hampâté Bâ, qui redevient, dans ce passage, Amkoullel, le représente comme un être fantastique, tout droit sorti d'une légende peule :

Son costume était d'une blancheur remarquable...
Immédiatement, une vieille légende, qui remontait aux premières arrivées des Blancs par voie de mer et que j'avais entendue, me revint à l'esprit. Les Blancs, disait-on alors, étaient des « fils de l'eau », des êtres aquatiques qui vivaient au fond des mers dans de grandes cités (*Id.*).

Le Blanc est donc présenté et regardé, dans un premier temps comme un être foncièrement « autre », non pas comme un autre humain mais comme un « esprit » (un djinn) et plus tard dans le portrait comme un animal, une écrevisse :

Ce costume prouve bien que les Blancs-Blancs sont des « fils de l'eau », me dis-je en moi-même. Ce sont des espèces d'écrevisses géantes à forme humaine, et comme toute bonne écrevisse qui se respecte, ils doivent avoir une carapace, si légère fût-elle (*Ibid.*, p. 144).

L'autre est donc perçu non pas comme identique mais comme porteur d'une altérité radicale. Le narrateur se comporte alors comme un véritable entomologiste. Il poursuit son portrait en expliquant :

« Rassuré par ce raisonnement, j'examinai tous les détails de la légère carapace du Blanc-Blanc, dont l'image se grava dans ma mémoire comme sur une pellicule photographique. Elle se composait de trois parties : une pour sa tête, une pour son tronc et une pour ses membres » (*Ibid.*, p. 144).

S'ensuit une description qui constitue à notre avis un morceau choisi et qui dès le départ, semble vouloir provoquer le rire. La description débute par les éléments vestimentaires (casque colonial, veste militaire, pantalon, chaussures) puis revient aux parties du visage (moustache) et à l'odeur corporelle (parfum). Le règne végétal (la courge) puis animal (le lézard, le cheval) sont mis à contribution pour tenter de cerner l'apparence physique du commandant. La comparaison avec l'oiseau Koumba Jebell, oiseau échassier et l'évocation du lézard motive le rire et met à distance la frayeur qui pourrait naître de la vue de ce personnage, de même :

« Ces chaussures ne ressemblaient en rien à celles des Noirs, habitants normaux de la terre ferme » (*Ibid.*, p. 145).

L'écrevisse, crustacé d'eau douce symbolise la vie cachée, obscure et primitive qui est en nous ; l'écrevisse est une représentation de l'inconscient⁷, d'une part intuitive et féminine de notre personnalité. De plus, l'écrevisse marche en arrière, avec elle, il s'agit de remonter le temps, de revenir sur ses pas et concernant sa carapace, il faut s'en défaire pour grandir ; c'est bien ce que fait Amkoullel, en démythifiant le personnage du commandant.

De fait, l'utilisation de cette figure symbolique, de type féminin dans le contexte d'une société de type phallocratique comme peuvent l'être nombre de sociétés africaines, constitue en soi, une autre forme de démythification, qui associe au blanc-blanc, une idée de féminité qui en fait un personnage non viril et qui, en quelque sorte, l'émascule.

De même, la courge, image qu'il utilise pour représenter le casque colonial est un symbole de l'éloignement des mauvais esprits dans la culture peule. Ainsi, se sert-on de son écorce pour en faire des calebasses, destinées dans certains rituels, à lire des symboles mystiques.

Un autre point de vue est donné dans la partie intitulée « A l'école des Blancs » :

Enfin revenus à Bandiagara où la vie semble reprendre son cours normal, voilà que l'on m'arrache brutalement à mes occupations traditionnelles, qui m'auraient sans doute dirigé vers une carrière classique de marabout-enseignant, pour m'envoyer d'office à « l'école

⁷ Dictionnaire psychanalytique des images et symboles du rêve, [en ligne] sur www.abcdreuve.fr (consulté, le 01/01/2015).

des blancs », alors considérée par la masse musulmane comme la voie la plus directe pour aller en enfer » (1991, p. 239).

S'ensuit un épisode tragi-comique qui suscite le rire comme souvent chez Hampâté Bâ, mais montre aussi sans grand développement discursif, la force du colon de l'époque : « Koniba Kondala éclata de rire : « Quand le toubab commande, Dieu ferme les yeux et laisse faire. Ne perds donc pas ta salive » (*Ibid.*, p. 243).

Un autre épisode évoquant l'inscription forcée à l'école et le parcours fait avec le vieux serviteur montre à quel point le Blanc de l'époque est considéré comme un être profondément malfaisant, craint et admiré à la fois. A aucun moment pour le jeune enfant, il n'est envisagé comme un *alter ego*. On retrouve le discours anthropologique et ethnologique tendant à réifier les individus considérés comme autres au XIX^e siècle notamment, pris à rebours. Le décalage comique et insistant sur l'étrangeté de l'autre fonctionne alors à plein, comme chez Voltaire dans *Candide* ou encore plus proche de nous, Bessora dans *53 cm* ou dans *Les Taches d'encre*.

Pourtant, peu après, le narrateur tente de montrer l'empathie du commandant face aux difficultés politiques de Tidjani et, peu à peu, se met en place dans l'esprit du jeune enfant, l'idée que lui, les siens et le commandant pourraient bien être les « mêmes », car ayant tous pâti de démêlés politiques avec l'autorité française de l'époque.

3. L'altérité / l'Autre Africain : la parenté à plaisanterie

Selon C. Seydou, dans son article « De l'altérité d'un alter ego dans la littérature peule du Macina », l'identité peule, à cause de son nomadisme et des divers brassages avec les populations côtoyées, est devenue protéiforme. Cependant, selon ses dires, le Peul reste attaché au *pulaaku* (foulanité), qui se présente sous diverses formes. On pourra ainsi parler d'identité fluctuante dont Hampâté Bâ se révèle être un exemple singulier mais aussi représentatif, eu égard à « la vive sensibilité qu'a gardée ce peuple à l'originalité de sa situation, qui le représente partout comme « l'autre » » selon Seydou :

Le point de convergence des attitudes exprimant le *pulaaku*- cet idéal de l' « individu »- se résorbe dans cette notion de liberté, conçue comme une indépendance absolue par rapport à tout ce qui est autre que soi, y compris ce qui, en soi-même, est ressenti comme pouvant empiéter sur son libre arbitre et peut en cela être assimilé à une intervention « étrangère », toute contrainte, qu'elle émane d'autrui ou de soi-même (besoins et affects), étant vécue comme une atteinte à la personne. » (C. Seydou, 2014, p. 226).

Hampâté Bâ le souligne ainsi dans son texte : « Sans doute ne savent-ils plus d'où ils viennent, mais ils savent qui ils sont. « Le Peul se connaît lui-même », disent les Bambaras » (1991, p. 19).

L'enfance du narrateur est marquée dans le texte par les nombreux déplacements que le narrateur effectue avec sa mère et d'autres membres de la famille, son père adoptif ayant eu maille à partir avec les autorités coloniales, ils sont obligés de se déplacer souvent, leur mobilité reste dès lors une bonne représentation du nomadisme peul. Cela permet à l'enfant d'expérimenter toutes sortes de relations très codifiées existant

entre les différents peuples de l'espace géographique dont il est ressortissant. Ainsi évoque-t-il les liens sacrés de la sanankouya :

Comme Djenné, Mopti était à la fois un port et la résidence officielle d'un commandant de cercle. (...) Des réfugiés venant de tous les villages de la Boucle du Niger y affluaient en masse, en particulier les Dogons qui savaient pouvoir compter sur la solidarité ancestrale et sans réserve des Bozos à leur égard. Leurs deux ethnies étaient liées, en effet, par les liens sacrés d'alliance de la sanankouya, que des ethnologues appellent « parenté à plaisanterie » parce qu'elle permet de se plaisanter et de se mettre en boîte, voire de s'injurier, sans que cela puisse jamais tirer à conséquence.

Le narrateur s'emploie ici à expliquer ce rapport à l'autre et cette vision de l'autre très particuliers entre les différentes ethnies africaines qui consistent à privilégier un rapport d'entente, de solidarité et de fraternité sociale par des alliances interethniques.

A travers une forme de catharsis, un phénomène de dramatisation, la parenté à plaisanterie instaure une cohésion sociale et porte un regard dédramatisant et cathartique sur l'autre. On retrouvera cette dynamique dans les textes de Tierno Monenembo par exemple dans *Peuls*.

La tolérance dont fait preuve ce regard sur l'autre est aussi nourri dans le texte par la pensée philosophique et spirituelle de Tierno Bokar, le maître soufi considéré comme « Le Sage de Bandiagara ». Cette pensée, développée dans un autre ouvrage d'Hampâté Bâ, *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le Sage de Bandiagara*, s'intéresse aussi au concept d'altérité dans des enseignements sur : « Les enfants d'un même père », « L'oiseau tombé du nid » ou encore « Les oiseaux noirs et les oiseaux blancs ».

Cependant contrairement au regard sur le Blanc qui adoptait un mode microscopique, le regard porté sur l'autre africain est un regard globalisant, généralisant qui n'envisage l'autre qu'à travers ce qu'il est censé représenter au plan collectif, sans le ramener à une mesure individuelle. Ce type de regard fige l'autre dans sa différence, qui même si elle est acceptée, ne permet pas toujours un regard bienveillant.

Conclusion

Le regard porté par un « enfant peul » au début du XX^e siècle sur l'altérité du Blanc est un regard tout d'abord curieux et qui cherche à comprendre ; l'originalité de ce regard réside dans l'intertexte que convoque le narrateur : une légende peule dans la réécriture de laquelle le commandant est représenté sous la forme d'une écrevisse, ce qui permet de le mettre à distance et plus tard de le démythifier à travers ce que l'être humain a de plus bas, ses excréments. Le regard du narrateur progresse tout au long du récit pour finalement aboutir à un regard débarrassé de tout sentiment d'infériorité et qui se pose sur l'autre en qualité d'égal même si différent.

Face à l'autre Africain, les préjugés foisonnent et considèrent et regardent l'autre toujours à partir de ce qu'il est censé représenter au plan collectif sans toutefois le ramener à une mesure individuelle. Il en est ainsi du Peul, du Bambara et du

Toucouleur qui signent un ensemble de stéréotypes codifiés dans la vision que les uns ont des autres.

Finalement l'autre n'est-il pas une projection de soi ? Amkoullel, nourri de la pensée philosophique de Tierno Bokar, propose à la réflexion une peinture de l'autre comme un autre soi car même l'oiseau tombé du nid arrache à Tierno ces paroles : « Donnez-moi ce fils d'autrui » de même, le maître soufi de renchérir :

« Croire que sa race, ou sa religion, est seule détentrice de la vérité est une erreur. Cela ne saurait être. En effet, la foi est d'une nature comparable à celle de l'air. Comme l'air, elle est indispensable à la vie humaine et l'on ne saurait trouver un seul homme qui ne croie véritablement et sincèrement en rien. (...) Lors dès qu'un homme croit en Dieu, il est notre frère » (A. Hampâté Bâ, 1980, p. 149).

Et par extension dois-je le « voir » en frère, un autre moi-même, qu'il soit blanc ou noir.

Dans ses Mémoires, A. Hampâté Bâ tente de regarder l'autre tel qu'il se présente à son regard et tel qu'il arrive à le cerner avec les moyens culturels qui sont les siens, notamment ce qui fera sa renommée d'écrivain, c'est-à-dire sa capacité à écrire la tradition orale africaine, à travers une intertextualité et une transculturalité qui en font aussi, même si d'une autre manière un écrivain de la postcolonie.

Références bibliographiques

ADAM Jean Michel, BOREL Marie-Jeanne, KILANI Mondher, 1995, *Le Discours anthropologique : description, narration, savoir*, Paris, Payot.

BAUMGARDT Ursula (sous la dir. de), 2014, *Représentations de l'altérité dans la littérature orale africaine*, Paris, Karthala.

BHABHA Homi, 2007, *Les Lieux de cultures, une théorie postcoloniale*, Paris, Payot.

BORNAND Sandra, 2014, « Ces mots pour dire l'Autre : l'exemple du récit de Toula », *Représentations de l'altérité dans la littérature orale africaine*, Paris, Karthala, p.157-180.

DERIVE Jean, 2014, « Qui est l'Autre ? De quelques figures de l'altérité dans la littérature orale mandingue », *Représentations de l'altérité dans la littérature orale africaine*, Paris, Karthala.

DUCROT Oswald, TODOROV Tzvetan, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.

DUFAYE Lionel, GOURNAY Lucie, 2010, *L'Altérité dans les théories de l'énonciation*, Paris, Ophrys.

FERREOL Gilles, JACQUOIS Guy, 2003, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris, Armand Colin.

GENETTE Gérard, 1983, *Figures III*, Paris, Plon.

KILANI Mondher, 2000, *L'Invention de l'Autre. Essai sur le discours anthropologique*, Paris, Payot.

LEGUY Cécile, 2014, « Le célibataire comme figure de l'altérité dans la littérature orale des Bwa (Mali) », *Représentations de l'altérité dans la littérature orale africaine*, Paris, Karthala, p. 205-224.

LEVI-STRAUSS Claude, 1983, *Le Regard éloigné*, Paris, Plon.

LINTVELT Jaap, 1981, *Essai de typologie narrative : le point de vue. Théorie et analyse*, Paris, José Corti.

NOURISSIER François, 2001, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopedia Universalis/ Albin Michel.

SEYDOU Christiane, 2014, « De l'altérité d'un alter ego dans la littérature orale peule », *Représentations de l'altérité dans la littérature orale africaine*, Paris, Karthala, p. 225-251.

Dictionnaire psychanalytique des images et symboles du rêve, [en ligne] sur www.abcdreve.fr